



1968

Personajes Masculinos de Los Poemas Del Cante Jondo de Federico Garcia Lorca

Sofia G. Wray

Loyola University Chicago

Recommended Citation

Wray, Sofia G., "Personajes Masculinos de Los Poemas Del Cante Jondo de Federico Garcia Lorca" (1968). *Master's Theses*. Paper 2339.
http://ecommons.luc.edu/luc_theses/2339

This Thesis is brought to you for free and open access by the Theses and Dissertations at Loyola eCommons. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of Loyola eCommons. For more information, please contact ecommons@luc.edu.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).
Copyright © 1968 Sofia G. Wray

Personajes masculinos de los poemas del Cante Jondo de
Federico García Lorca

By
Sofía G. Wray

A Thesis Submitted to the Faculty of Graduate School of
Loyola University in Partial Fulfillment
of the Requirement for the
Degree of Master of Arts.

February

1968

INDICE

	Página
Breves palabras de introducción.....	IV
Lista de mapas, esquemas y dibujos.....	VII
PARTE I- Hipótesis sobre el origen del Cante Jondo.	
Capítulo	
1 Breve historial del Cante Jondo.....	2
2 ¿Qué es el Cante Jondo?.....	7
3 Clasificación de los Cantes Jondo y Flamenco.....	12
PARTE II - ¿Como se presume que el Cante Jondo llegó a España?	
4 Como fondo Granada.....	16
5 Como fondo Sevilla.....	27
6 Como fondo Córdoba.....	33
PARTE III - Poema del Cante Jondo de Federico García Lorca.....	
7 Breve estudio de las fuentes de información del poeta García Lorca.....	41
8 Cronología y estudio de sus poemas.....	50

INDICE

Capítulo

Página

PARTE IV - PERSONAJES MASCULINOS mencionados y descritos en Poema del Cante Jondo.

9	Relación de algunos de los personajes del Cante Jondo con otras obras de García Lorca.....	58
10	Algunas críticas sobre los trabajos de Federico García Lorca.....	81
11	Conclusiones.....	87
	Bibliografía	94

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Federico García Lorca dedicó su vida por entero al arte: como poeta, dramaturgo, prosista, músico, pintor, director y actor.

Es en nuestros días el poeta mas leído, conocido y admirado en el extranjero y su obra ha alcanzado un valor universal.

Es Lorca un poeta intuitivo por naturaleza, creador de un estilo muy propio, intérprete del alma popular que va enlazando lo tradicional con lo moderno, lo culto con lo popular. Su cultura fué indiscutible; dejando una obra abundante para una vida tan corta.

Su dedicación y amor por España, especialmente por Andalucía lo hacen cantar en su poesía en el Poema del Cante Jondo y Romancero Gitano todo el dramatismo de la canción y vida andaluza.

Fué amigo de Manuel Falla el compositor del Amor Brujo y ambos interesados en estudiar el folklore español especialmente el de Andalucía lograron organizar el primer concurso de "cante jondo" casi al mismo tiempo en que Lorca había ya principiado su libro sobre este tema y que también fué una de sus primeras composiciones (1921).

En la arquitectura del Cante Jondo se encuentran estos ele-

mentos: lo oriental antiguo, folklor, flamencos, gitanos, amor y muerte. El Cante Jondo es netamente andaluz, existía en embrión antes de que los gitanos llegasen a España y se posesionasen de él; se encontraba unido a los ritmos judíos y árabes. Hechos históricos influyeron indirectamente en las canciones de este tipo, tres son en numero: 1.- La invasión sarracena que influyó en el canto litúrgico de la Iglesia española. 2.- Nuevas corrientes de sangre africana adheridas a la invasión sarracena. 3.- El arribo de numerosas bandas de gitanos, expulsados posiblemente de la India, llegados al Africa y entrados en España. Son pues los gitanos gente errante y enigmática la que da forma definida al Cante Jondo. A la seguiriya se le califica de "gitana" y a los cantares anónimos se les encuentra en las voces de "calo" gitano, pero esto no es general en todos los gitanos solo en los de Andalucía. García Lorca en una de sus muchas descripciones de lo que es el "cante jondo" nos dice:

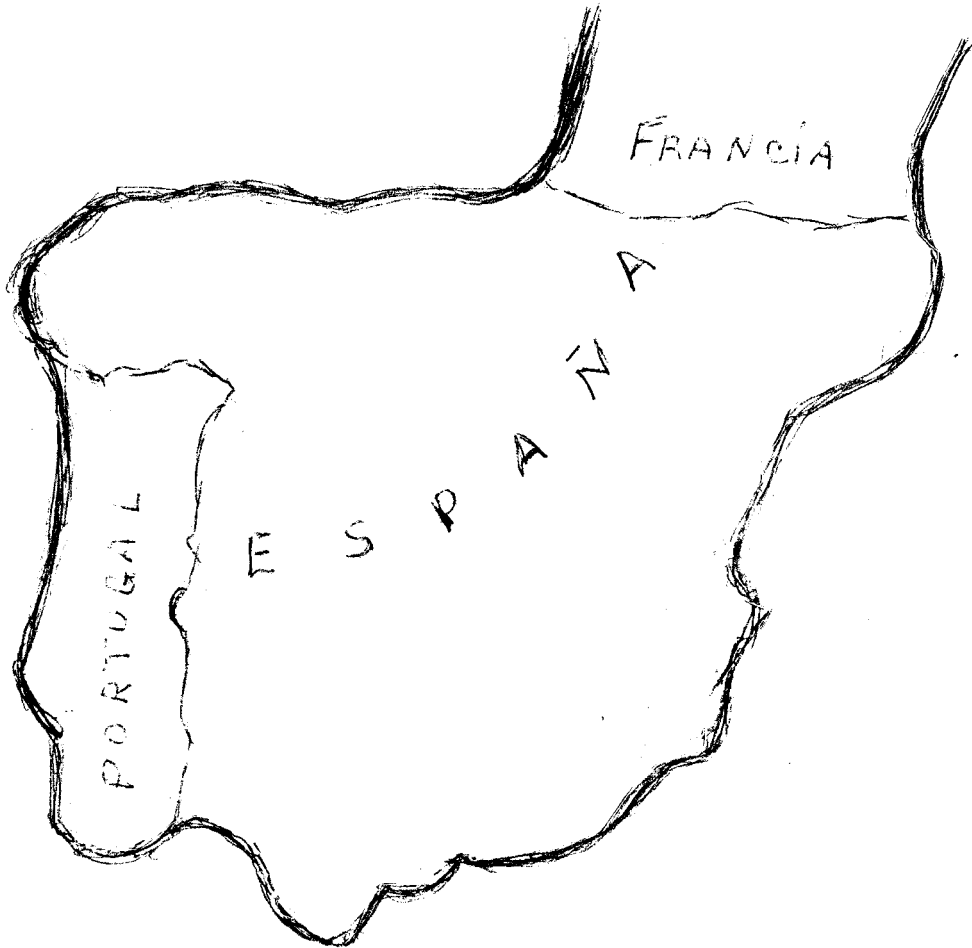
"El cante jondo se acerca al trino del pájaro y a las músicas naturales del chopo y la ola; es simple a fuerza de vejez y de estilización. Es pues, un rarísimo ejemplar del canto primitivo, el más viejo de toda Europa, donde la ruina histórica, el fragmento lírico comido por la arena, aparecen vivos como en la primera mañana de su vida." (1)

Ahora bien Federico García Lorca saturado de lo gitano compone y termina sus poemas para más tarde emprender una continua-

ción de muchos de ellos en su Romancero Gitano, en donde sublimiza el tema y le da jerarquía como ningún otro poeta pudo hacerlo.

ILUSTRACIONES

		Página
1	Mapa de España.....	1
2	Dibujo de una gitana.....	19
3	Esquema.....	61
4	Dibujo sobre un cantaor.....	66
5	Esquema.....	70



CAPITULO 1

BREVE HISTORIAL DEL CANTE JONDO

Para entender bien el Cante Jondo es necesario que nos remontemos hasta el hombre primitivo, sabiendo que emitía sonidos toscos y gritos semibestiales para comunicarse con sus semejantes; y a medida que se fue civilizando y que su medio de comunicación oral se fue haciendo más complicada, el canto y la danza formaron parte de la manifestación de sus sentimientos más íntimos y profundos.

Clemente Cimorra nos dice:

" Tan pronto como los más antiguos pobladores de la tierra domaron el grito, comenzaron a modular las expresiones de sus sentimientos, sus quejas y sus alegrías, sus furores belicos y sus iras de venganza, sus apetitos de cazadores y su dolor, hasta llegar al ritmo, a la melodía, a la diferenciación de los tonos, las tonadas, que caracterizándose en parentescos diversos e inconfundibles, perfilaban, acusaban, fijaban la modalidad de cada zona y cada grupo de habitantes. " (1)

El concepto de la patria nació cuando los hombres se agruparon en familias y clanes, formando estos las sociedades, los pueblos o naciones y entonces hubo una gran variedad y abundancia de tradiciones, flexibilidad y riqueza en las lenguas o idiomas, pero conservando la sencillez primitiva, los motivos naturales, todo se centralizó en la nacionalidad o el folklore.

La voz de la tierra que le proporcionó a los hombres los medios de subsistencia se adhirió al corazón de los seres humanos, haciéndoles amar el paisaje, los arboles, las montañas, el agua, las llanuras y a través de la canción que les habló de los

terrenos de su origen.

Al correr de los años las canciones se agruparon en diversas categorías tales como: religiosas, paganas, nacionales, populares, etc. (2)

El canto popular casi siempre es el resultado de la creación anónima de las gentes que viven unidas por íntimos lazos étnicos (familia, tribu, comarca, etc.) y manifiestan sus sentires con improvisaciones instintivas, más o menos perfectas, las cuales pasan de boca en boca, de aldea en aldea, vuelven y tornan puliéndose hasta adquirir una forma estable bajo el equilibrio de la poesía y de la música. Al correr el mundo la canción sufre solo modificaciones en el detalle, según el ambiente en donde se queda.

La canción popular es el movimiento libre y expansivo del alma que no puede expresarse más que con sencilla espontaneidad y es manifestación de la psicología popular.

A medida que los pueblos o naciones adquirieron riqueza y poderío subyugaron a los pueblos más débiles, los invadieron, los dominaron con sus costumbres, religiones y culturas, pero a la vez fueron influenciados de igual manera por los pueblos subyugados. Así que esta mezcla, intercambio o influencia persistió y aun persiste dependiendo en la fuerza de cultura que sea más fácil de adquirirse.

El resultado de estos cambios históricos es importante en

la historia del canto español. Ahora bien cuando nos concretamos a España hay que hablar del tipismo músico popular de Andalucía, que encierra el alma especial, extraña y rica espiritualmente, que tiene una personalidad bien definida.

La imaginación, el sentido dramático y poético de los andaluces hicieron que sus canciones formaran un género particular, refinado, literario y emotivo que lo hacen muy difícil de ser igualado.

Con la invasión de los árabes, la influencia oriental en el canto se acentúa y siete siglos de convivencia entre musulmanes, cristianos y judíos quienes contribuyeron en común a la evolución del canto popular dividiéndose y subdividiéndose en estilos y tipos diferentes según la región de España.

En el canto andaluz una modalidad especial existe y le da un carácter diferente que es el llamado "cante jondo", que es el cantar del sentimiento profundo. (3) El cante no es canción, ni canto, ni cántico es único y no se encuentra en las catalogaciones musicales porque el cante debe sentirse, es el "grito domado" como dice Cimorra.

El cante no se ajusta a la pauta o a las notas musicales es la espontaneidad de la fuente del que canta, tiene la frescura de la copla con carácter auténtico y popular. (4)

PARTE I

CAPITULO 1

BREVE HISTORIAL DEL CANTE JONDO

- 1.- Cimarra, Clemente. El Cante Jondo: Origen y realidad folklórica. Editorial Schapire, Buenos Aires, Argentina, 1945. página 9
- 2.- Chavarri, E. L., Música Popular Española. Tercera Edición. Editorial Labor S.A., Barcelona, España. 1958. Páginas 10, 11, 12.
- 3.- Del Hoyo, Arturo (recopilador). Federico García Lorca: Obras completas. Novena edición aumentada. Aguilar S. A., Ediciones. Madrid, España. 1965. Páginas 1823 to 1825.
- 4.- Enciclopedia Universal Ilustrada. Europe Americana. Volumen veinte y seis, Página 229.

CAPITULO 2

• QUE ES EL CANTE JONDO ?
5

3. ¿QUÉ ES EL CANTE JONDO ?

Para los que no conocen la importancia histórica y artística de lo que es el Cante Jondo al mencionar este nombre puede hacerles pensar en cosas inmorales, en la taberna, en la juerga, en el tablado del café cantante en donde se escucha este tipo de canto andaluz que está tan unido al Oriente impenetrable y sería injusto, que las canciones más emotivas y profundas del alma misteriosa andaluza se les quiera tachar de tabernarias y sucias esto nos lo ha dicho en otras palabras García Lorca. (1)

Hay pues que definir y exaltar las bellezas y sugerencias de estos cantos. Existe una distinción especial entre el "cante jondo" y el "cante flamenco", basado en la antigüedad, en la estructura y en el espíritu de las canciones, nos sigue diciendo el poeta.

Ahora bien hablemos de estos dos tipos de canciones, mejor dicho de cantes, hablando por separado de cada uno. Primero mencionaremos el CANTE JONDO.

EN CUANTO A LA ANTIGÜEDAD.— El "cante jondo" se remonta a los primitivos sistemas musicales de la India, en sus primeras manifestaciones del canto; el "cante jondo" es un balbuceo, una emisión más alta o más baja de la voz como una maravillosa ondulación que no puede ser captada en el pentagrama de la música actual. (2)

El Cante Jondo tiene un color y un tono misterioso de las

primeras edades, con tono y color espiritual.

Rafael Lafuente nos dice:

" Indudablemente existe parentesco entre la música jonda y el estilo musical árabe, egipcio, sobre todo. Pero el jondo posee rasgos rítmicos y melódicos que le hacen infinitamente más rico y original que aquel. " (3)

Clemente Cimorra nos expresa:

" Ya en la Edad Media, a una línea melódica, a un aire común de expresión en ritmo y cantar, introducido por los musulmanes en España y parte de las orillas del gran lago mediterráneo le llamaban los músicos, musicólogos y eruditos "música falsa"; y era tratado con desden en que suele resolverse la incomprensión. No adivinaban, no intuían, no sabían sentir, el temblor de la hoja del alma, el gemir de entraña que balbucea en aquel modular la voz íntima del pueblo." (4)

EN CUANTO A LA ESTRUCTURA.- Nos sigue diciendo García Lorca la següiriya gitana es el tipo genuino y perfecto del cante jondo. De la següiriya gitana se derivan los polos, martinetes, carceleras y solares y a este grupo de canciones se le da el nombre de Cante Jondo. (5)

EN CUANTO AL ESPIRITU.- Continúa García Lorca:

" La següiriya gitana comienza por un grito terrible, un grito que divide el paisaje en dos hemisferios iguales en idealismo. El grito de las generaciones muertas, la aguda elegía de los siglos desaparecidos, en la patética evocación del amor bajo otras lunas y otros vientos. Después, la frase melódica va abriendo el misterio de los tonos y sacando la piedra preciosa del sollozo, lágrima sonora sobre el río de la voz." (6)

Clemente Cimorra también nos dice:

" El cante hay que sentirlo, porque en sentirlo está su clave fundamental primera y misteriosa." (7a)

Y continúa diciéndonos: al escucharlo:

"..... conmueve nuestra alma, eriza fríolentemente el vello de nuestra piel, nos sacude con su fervor y su garra, nos moja la espalda con un latigo lento y nos amuda en la garganta el lazo del recuerdo, de la congoja y el calofrío del entusiasmo y la tristeza." (7b)

Federico García Lorca nos vuelve a decir:

" El cante jondo se acerca al trino del pájaro, al canto del gallo y a las músicas naturales del bosque y de la fuente." (8a)

EL FLAMENCO

EN CUANTO A LA ANTIGUEDAD.- El Flamenco es un canto más moderno cuyo interés emocional no se compara con el Cante Jondo. El Flamenco tiene un color local.

Hay tres hipótesis principales sobre el origen del "cante flamenco" y son:

- 1.- La música doliente y extraña pudo haber sido importada a España por los flamencos o bohemios.
- 2.- Llegaron los cantos flamencos al país durante el reinado de Carlos V.
- 3.- La música pudo haber sido traída por las tropas bohemias, Felipe Pedrell en sus Estudios sobre el Folklore musical, opina que las canciones y danzas gitanas que muestran un carácter siríaco y que, si no procede de

Siria, será de algún otro país oriental. (8b)

EN CUANTO A LA ESTRUCTURA.- Federico García Lorca nos dice:

".... Las coplas llamadas malagueñas, granadinas, rondenas, peteneras, etc., no pueden considerarse más que como consecuencia de las antes citadas, tanto por su arquitectura como por su ritmo difieren de las otras. Estas son las llamadas flamencas." (9)

Rafael Lafuente nos dice:

" Algo parecido sucede con las malagueñas, granadinas, murcianas y verdiales todas ellas fruto de un sentido musical del que nos brindan no pocas muestras de otras regiones españolas, comprendidas entre el Ebro y el Estrecho de Gibraltar. Hay cantares flamencos que fueron en su origen tonadas castellanas y hasta gallegas, como ocurre con la farruca." (10)

EN CUANTO AL ESPIRITU.- Federico García Lorca nos dice:

" No hay que barruntar en cada copla, flamenca un legado melódico árabe o judío, sino ver en él, simplemente, la fuerza viva de un estilo expresivo regional al que han venido acomodándose infinidad de melodías de procedencia varia y al que imprimió su sello peculiar la influencia del estilo interpretativo del gitano." (12)

Clemente Cimorra nos dice:

" El cante, hijo directo de aquella "música falsa" para los eruditos de antaño, se distinguió siempre por la abundancia de melismas; esto es, de como disgregaciones caprichosas de la pauta. Melismas musicales y melismas en el verso de la copla. Los melismas, son de una manera exacta, las notas que se acumulan sobre una misma sílaba, lo que se llamó el gorjeo; y melismático es el canto donde se repiten esas insistencias. "(13)

CAPITULO 3

CLASIFICACION DE LOS CANTES JONDO Y FLAMENCO.

CLASIFICACION DE LOS CANTES

JONDO Y FLAMENCO.

Federico García Lorca en su plática sobre El Canto Primitivo Andaluz, se expresa de la siguiente manera:

" El gran maestro Manuel de Falla, auténtica gloria de España y alma de este concurso, cree que la caña y la playera, hoy desaparecidas casi por completo, tienen en su primitivo estilo la misma composición que la seguriya y sus gemelas, y cree que dichas canciones fueron, en tiempo no muy lejano, simples variantes de la citada canción. Textos relativamente recientes le hacen suponer que la caña y la playera ocuparon en el primer tercio del siglo pasado el lugar que hoy asignamos a la seguriya gitana. Estebáñez Calderón, en su lindísimas Escenas Andaluzas, hace notar que la caña es el troneo primitivo de los cantares que conservan su filiación árabe y morisca, y observa, con su agudeza peculiar, como la palabra caña se diferencia poco de gannis, que en árabe significa canto." (14)

La seguriya gitana presenta elementos de canto litúrgico bizantino, canto con sus modos tonales primitivos, su enarmonismo que divide y subdivide las notas sensibles en sus funciones atractivas de la tonalidad, su ausencia de ritmo métrico en la línea melódica y riqueza de inflexiones modulantes en dicha línea melódica. También se reconoce en este canto elementos árabes; pero sobre todo, como principal y originario debe verse aquí el elemento gitano procedente de las tribus gitanas que se establecen en España en el siglo XV y se incorporan en la vida popular hispánica. (15)

BIBLIOGRAFIA

- 1.- Del Hoyo, Arturo. (recopilador) Federico García Lorca: Obras Completas. Novena edición aumentada. Ediciones Aguilar, S.A., Madrid, España. Páginas 1823, 25.
- 2.- Ibid., página 1824.
- 5.- Ibid., páginas 1823-24.
- 6.- Ibid., página 1825.
- 8.- Ibid., página 1825.
- 9.- Ibid., página 1825.
- 11.- Ibid., página 1824.
- 14.- Ibid., página 1824
- 3.- Lafuente Rafael. Los Gitanos, el flamenco y los flamencos. Editorial Barna, S.A., Barcelona, España, 1955. Páginas 12 y 13.
- 10.- Ibid., Página 131.
- 12.- Ibid., página 128.
- 4.- Cimarra, Clemente. El Cante Jondo: Origen y Realidad Folklórica. Editorial Schoaripe. Buenos Aires, Argentina, 1945. Pagina 19.
- 7a.- Ibid., página 12.
- 7b.- Ibid., página 12.
- 13.- Ibid., página 21.
- 8b- Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana. Vol. XXVI. Pagina 229.
- 15.- Chavarri, E.L. Música popular Española. Editorial Labor, S. A. tercera edición. Barcelona, España. 1958. Pagina 141.

PARTE II

COMO SE PRESUME QUE EL
CANTE JONDO LLEGO A ESPAÑA.

CAPITULO 4

COMO FONDO GRANADA.

GRANADA

Los dos rios de Granada
uno llanto y otro sangre
¡ Ay, amor
que se fue por el aire!

por el agua de Granada
solo reman los suspiros
¡ Ay, amor
que se fue y no vino!....(1a)

GRANADA.

Los gitanos se fueron dispersando en caravanas de los países en el Asia, Africa y Europa. Las tribus (grupos de familias juntas) llevaron un cortejo de carromatos en donde los ancianos y ohiquitines viajaban con más comodidad. Estas caravanas se detuvieron y acamparon en muchos lugares de España pero especialmente en Andalucía, en las regiones de Granada, Sevilla, Córdoba, Málaga, Cádiz, Jerez y otras partes de Andalucía. Algunos historiadores aseguran que los gitanos entraron a España por Barcelona en el año de 1447. Cimarra nos dice:

" Algunas familias afincáronse y formaron generaciones de gitanos "caseros" vecinos casi siempre de las barriadas de suburbio. Aunque enemigos de las profesiones sedentarias, y en general chalanés de viento en la escarcela, algunos con el trato caballar u otros gajes parecidos, consiguieron adinerarse. De estos gitanos caseros han salido las familias de los Antunez, los Molinas, los Reyes, los Montoya.

Algunas de las familias como la última, debió ser en sus parajes, de fuerte abo-lengo, porque hay una copla que empieza así:

La casa de los Montoya
tembló pero no cayó....?(1)

Los gitanos se distinguían por su aspecto, el color de su piel es como bronce oscuro, su manera de vestir indicaba su rango. Usando botas rojizas de tacones empinados, abotonadas hasta la media pantorrilla, sombrero de corte majo, faldas en rueda rameada, pañolitos de talle ceñido, blusas de dril liviano,



sobre los hombros de corte recto hasta las caderas, remiendo en las ropas. Nuevamente citaremos a Cimarra que se expresa así:

" Andrajos de color que tuviera la tarde o la intemperie coloreadas. Risa y frunce de jirones y remiendos en las ropas de fantoche de sembrado, que llevan los chiquillos; en los ropones de persona grande con holgura de disparate.

Más abundaba en la gran familia la insuficiencia continua de la ropa. Por eso dice el cantar:

Los gitano y las gitana,
cuando estrenan un vestío
no se lo quitan del cuerpo
hasta que no lo han rompío."(2)

Los mismos gitanos se creen descendientes de los egipcios y existe una copla que nos dice:

" Soy hijo de Faraón
y desprecio los metales;
que con mi vara de mimbre
no le tengo envidia a nadie "(3)

A los gitanos se les designa con varios nombres tales como: zingaros, bohemios, flamencos, en Hungría se les llaman "pharao nepek" que quiere decir pueblo de Faraón.

Algunos otros investigadores los hacen provenir de Persia, Turquistan, Siria, porque su lenguaje comun contiene elementos: sirios, hindus, arabes, bohemios. En España el caló romano o zincale conque todos los gitanos de origen faraónico se entienden y de donde la palabra "calé" que es la palabra opuesta a "payp". Con la primera palabra se denominan los gitanos entre si, es decir se les llama gente "calé" y a los que no son gita-

nos se les llama gente "payo". Como ejemplo del calo tenemos estas coplas:

calo	"	Porque me curro mi bato
significa		Porque me pego mi padre
calo		de mi burda me piro
significa		de mi casa yo me fui..."(4)

Tomemos por ejemplo Granada que nos servirá de fondo para entender a los gitanos del lugar, a los cuales Federico García Lorca les canto en sus poemas del Cante Jondo y de que nos ocuparemos más tarde.

Se ha dicho de "Granada que es una bella caracola donde la nostalgia de lo árabe, toma la voz prestada de los gitanos para poblar de resonancias su vacío "(5) pero debemos admitir que Granada es la cuna del romance español, es la ciudad de jardines y de agua corriente, con su Alhambra que es como una perla magnífica del arte moro y que hoy en día se ha convertido en un museo. La Alhambra tiene muchos patios. El de los leones bizantinos que son una obra de arte por su conjunto más que por el realismo o el detalle. El patio de los Mirlos lleno de árboles y flores. El patio de la Reja con sus viejos cipreses acceci-ble por escalones y que dan a cinco terrazas, cada una con pequeños jardines con fuentes. Hay corredores que conducen a un círculo de balaustas semicirculares y cada lado enbaldosado con piedrecitas de mosaico que es un estilo tan en moda en Granada,

La Alhambra es en fin un sueño de los cuentos árabes, su arquitectura mora y saracena es rica en profusas y radiantes de-

coraciones caprichosas.

Un gran contraste se nota al salir de la Alhambra hacia el barrio de los gitanos que viven en lugares que en tiempo de los moros fué un barrio distinguido. Al ir hacia el Albaicín que está ocupado por los gitanos de la peor reputación se nota la diferencia. Las calles de Granada son muy angostas, torcidas y desiguales. La catedral tiene un estilo arquitectónico greco-romano y ocupa el lugar de la gran mezquita, fué construída en 1529 después de la conquista de la ciudad...." Granada ha tenido un destino triste que comienza acaso en el día de su conquista por los Reyes Católicos."(5)

Zorrilla nos la describe en su poema siguiente:

GRANADA (fragmento)

Embriagábase el árabe de orgullo,
contemplando la espléndida hermosura
de su vega y servíale de arrullo,
el misterioso son con que murmura
la soledad y el singular murmullo
que armoniza doquier el aura pura
cuando crea con ala sosegada,
la región por los hombres habitada.

Absorto contemplaba el noble moro
la vega granadí, huerta extendida
de su corte, a los pies, rico tesoro
de ocio y placer y manantial de vida;
y el alma de Muley, en sueños de oro
con pereza oriental adormecida
que gozaba de mirar desde la altura
por milésima vez tanta hermosura.

En aquel cielo azul y transparente
pabellón de cristal sin mancha alguna,
lucen sobre la tierra eternamente

sereno el rojo sol, blanca la luna
 Allí Genil su límpida corriente
 vierte con Darro y Monachil a una,
 brotando a sus regueros creadores
 en vasta profusión frutos y flores.

Granada fue fundada por los moros, destruída y reconstruída durante las guerras entre los árabes entre sí. Pero cada catástrofe consecuencia de las circunstancias, era seguida de una reconstrucción, que embellecía más y más a Granada. Pero por la expulsión del pueblo árabe se le quitó a la ciudad su alma, hasta hoy en día se puede decir que es una ciudad de alma ausente.

La leyenda dice, que cuando el rey Boadil (el Zogoibí, el Desdichado) se elejaba con su séquito de vencidos hacia la costa, en el desfiladero que en recuerdo de ello, se llama "El Suspiro del Moro", último lugar desde donde se ve a Granada, se volvió a contemplar por un instante la ciudad perdida, suspiró y lloró. La sultana Aixa, su madre, mujer de sangre cristiana, intrigante y política, se volvió hacia él y le dijo con ira de hembra despechada:

" Lloro como mujer lo que no supiste defender
 como hombre."(6)

Este decir originalmente lo expresó una mujer espartana al confrontar a su hijo con una derrota.

Después de la caída de Granada, la ciudad y sus más vitales encantos: Mezquita, baños, escuelas, fueron arrasadas y suprimidos con la pretención de convertir la ciudad árabe en ciu-

dad cristiana, se llegó al extremo de la expulsión de los árabes y los judíos.

" Un pueblo que llevaba siete siglos de residencia en un país, que le ha dado fisonomía y grandeza, expulsado en masa." (7)

A Granada le queda la leyenda, un vago y subterráneo latir de tradiciones y supersticiones, una brumosa conciencia de una vida mejor, más fina y más noble de la que dan idea los monumentos y los vestigios esparcidos por todas partes, de una preterita y perdida grandeza.

Más tarde el "embovedado del río Darro y la gran Vía fueron proyectos que cambiaron el aspecto de Granada." El pequeño río Darro cruzaba la ciudad dividiéndola en dos: de un lado la Alhambra y del otro el Albayzín (Albacín), los gitanos se centralizaron en esta parte de la ciudad y García Lorca fue inspirado por ellos, en sus poemas de El Cante Jondo y Romancero Gitano.

Granada es una ciudad típicamente universitaria y artística en donde grupos más o menos voluminosos de personalidades más o menos destacadas, pero orientadas hacia las letras y las artes se reúnen.

Ahora tomemos a Granada como fondo con sus canciones moriscas que se conservaron después de la derrota; las cuales se llamaron "samaa" que tienen el carácter, autonomía y estilo personal del flamenco y se asemejan en la tonada.

Esta conservación oral y musical se ha transmitido de generación, en generación y no existe música escrita.

En las canciones beduinas hubo gritos parecidos al del Cante Jondo. La música oriental fue introducida a España por los moros. La música marroquí pasó a Granada donde se depuró y refinó, así como otros aspectos de la cultura árabe.

BIBLIOGRAFIA.

- 1a.- Del Hoyo, Arturo. (recopilador) Federico García Lorca: Obras Completas. Novena Edición aumentada. Ediciones Aguilar, S.A., Madrid, España, 1965. Pagina 298.
- 1.- Cimorra, Clemente. El Cante Jondo, Origen y Realidad Folklorica. Editorial Schapire. Buenos Aires, Argentina, 1945. Pagina 26.
- 2.- Ibid, Pagina 26.
- 3.- Ibid, Pagina 29.
- 4.- Ibid, Pagina 30.
- 5a.- Guarido, Jose Mora. Federico García Lorca y su Mundo. Editorial Lozada, S. A., Buenos Aires, Argentina. 1958. Pagina 35.
- 5b.- Lafuente, Rafael. Los Gitanos, el flamenco y los flamencos. Editorial Barna, S. A., Barcelona, España, 1955. Pagina 11.
- 6.- Guarnido, José Mora. Federico García Lorca y su Mundo. Editorial Lozada, S. A., Buenos Aires, Argentina, 1958. Pagina 37.
- 7.- Ibid, Pagina 37.

CAPITULO 5

COMO FONDO SEVILLA.

SEVILLA

Sevilla es una torre
llena de arqueros finos

Sevilla para herir
Cordoba para morir. (1)

SEVILLA.

Sevilla está situada en una planicie sin alrededores pintorescos; el suelo es fértil y produce una variedad de frutos.

El río Guadalquivir riega el centro de la ciudad; las casas tienen sus patios con fuentes y jardines.(2)

Sevilla tiene recuerdos históricos. Julio César se estableció en la antigua ciudad de Hispolis llamada Córdoba. César Pompeyo, se apoderó de Sevilla y dejó su marca imperecedera. A la entrada de la Alameda de Hércules, se hallan dos estatuas colosales representando la una al héroe mitológico y la otra a Julio César, el conquistador. Otros intereses históricos son los hechos de que Cristóbal Colón, Hernán Cortes y Francisco Pizarro navegaron por el Guadalquivir, para llegar a la mar y embarcarse en sus aventuras fabulosas.

Sevilla nos hace pensar de Santa Teresa, Velázquez, Murillo, Mateo Alemán, Tirso de Molina.(3)

En tiempo de primavera las acacias de Sevilla y otros de sus muchos arbustos están llenos de verdor; los naranjos en flor perfuman el ambiente por todas partes; las mujeres lucen rosas y claveles. Es también, la primavera la más perfecta estación del año. Durante la celebración de la Semana Santa en Sevilla, la ciudad se pone esplendorosa. Las mejores corridas de toros tienen lugar en esta época del año. También a mediados de abril la celebración de la Feria es notable porque todas las clases

sevillanas participan. Las procesiones religiosas son impresionantes; el fervor y las emociones reales son patéticas. (4)

Sevilla es llamada con razón el corazón de España. No solo es la ciudad con más movimiento comercial sino que a los sevillanos, se les compara con los parisinos.

Los sevillanos tienen un porte personal alegre, gran sentido de tolerancia y armonía, así como agudeza intelectual. Se bastan así mismos y son gente artística por naturaleza. Si uno va a Córdoba, uno parece sentirse entre gente que no tiene aspiraciones en la vida, es gente retraída que siempre está en sus casonas y en sus patios. (5)

Si uno va a Granada, uno parece sentirse en un ambiente burgués, de comerciantes, oficios y profesiones diferentes.

Pero en Sevilla el ambiente es aristocrático y democrático combinado y uno se siente ante una civilización que parece adentrarse en las gentes.

Las calles de Sevilla son angostas, como ejemplo la de Sierpes, que no permite el paso de carruajes. La catedral más grande de España se encuentra en esta ciudad.

El Alcázar de Sevilla es rival de la Alhambra y fue construido al estilo arquitectónico de la Alhambra, es decir al estilo árabe, con columnas esbeltas, arcos a manera de herradura, rococó en estuco con dibujos elaborados, con balcones abiertos y brillantes colores. (7)

Los gitanos de Sevilla se concentran en el barrio de Triana.

na en donde muchos de ellos viven.

SEVILLA.

Sevilla es una torre
llena de arqueros finos.

Sevilla para herir
Cordoba para morir.

Una ciudad que acecha
largos ritmos,
y los enrosca
como laberintos.
Como tallos de parra
encendidos.
Sevilla para herir!

Bajo el arco del cielo,
sobre su llanto limpio,
dispara la constante
saeta de un río.

. Cordoba para morir!

Y loca de horizontes,
mezcla en su vino,
lo amargo de Don Juan
y lo perfecto de Dionisio.

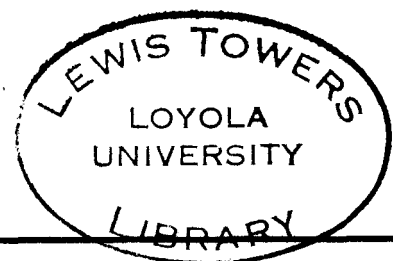
Sevilla para herir,
. Siempre Sevilla para herir! (8)
|

BIBLIOGRAFIA.

- 1.- Del Hoyo, Arturo. (recopilador) Federico García Lorca: Obras Completas. Novena edición aumentada. Ediciones Aguilar, S. A., Madrid, España, 1960. Pagina 308.
- 2.- Ibid, Página 308.
- 3.- Zimmerman, Jeremiah, LL. D., Spain and her people. T. Fisher Unwin. London, England. 1906, Pagina 57.
- 4.- Ibid, Páginas 60-61.
- 5.- Ibid, Páginas 61-65.
- 6.- Ibid, Páginas 70-72.
- 7.- Havelock, Ellis. The Sould of Spain. Houghton Mifflin Co. The Riverside Press. Cambridge, Mass. 1931. Pagina 338.
- 8.- Ibid, Páginas 339-45.

CAPITULO 6

COMO FONDO CORDOBA.



CORDOBA

Campanas de Córdoba
en la madrugada

Os sientan todas las muchachas
que lloran a la tierna
solea enlutada

. Oh campanas de Cordoba
en la madrugada!

(Alba) (1)

CORDOBA.

La muralla mora que rodea a Córdoba es una ruína pintoresca y una prueba de pasadas glorias. Córdoba fué la primera ciudad pavimentada en Europa y también fué la Atenas de la cultura y la fuente del saber en donde las matemáticas, astronomía, medicina, química, filosofía, leyes y religión florecieron en sus famosas universidades del siglo X. Córdoba estuvo a la cabeza de los centros culturales de aquel tiempo, incluyendo los de Londres, París y Constantinopla. (2)

La ciudad estuvo protegida por una muralla de veintisiete millas de perímetro, con siete entradas. Un acueducto que abasteció a la ciudad con agua pura y cristalina de las montañas.

El esplendor de edificios reales, mezquitas y baños públicos, que fueron muchos destruidos durante las guerras, y reconstruidos más tarde. En la actualidad algunos son solo vestigios de pasadas glorias.

Abd-er-Rahman, califa quien hizo de Córdoba una ciudad rica y poderosa se expresó de la siguiente manera:

" Hace cincuenta años que he sido Califa de esta ciudad. Riquezas, honores y placeres he disfrutado y agotado. Los reyes mis rivales, se han enfurecido conmigo, me han temido y envidiado. Durante mi reinado de aparente felicidad. He contado los días durante los cuales he sido realmente feliz y llegan a catorce. Mortales apreciad en vuestro valor justo, la ambición recompensada, el mundo y la vida."

LA MEZQUITA DE CORDOBA



La mezquita de Córdoba es un tipo ejemplar
de la arquitectura moro-arabiga.

Córdoba es la cuna de hombres ilustres, tales como: Séneca y Lucan. La mezquita de Córdoba es un tipo ejemplar de la arquitectura moro-arábiga y en antigüedad es seiscientos años más vieja que la Alhambra..

Cuando los moros capturaron la ciudad, allá por el año de 711 destruyeron todas las iglesias cristianas, exceptuando la catedral, la cual la dividieron y compartieron con los cristianos. Cada pueblo adoró a su Dios en su respectivo templo. Setenta años más tarde, compraron a los cristianos su parte y la mezquita fue famosa desde entonces. (5)

Córdoba tiene también su propio acento flamenco, campero, duramente jondo y es apéndice terminal de la geografía que tiene el jipio por divisa. Almería, aislada de lo tartésico por la cordillera montañosa que la rodea, apenas recoge del falmenco un hilillo, tan tenue como el conato de humedad que moja la alfalfa de sus torrentes, calcinados, sus ramblas, ex-rios cuya linfa se extinguió desde hace milenios. (6)

SAN RAFAEL
CORDOBA
I

Coches cerrados llegaban
a orillas de juncos
donde las ondas alisan
romano torso desnudo

Pero Córdoba no tiembla
bajo el misterio confuso,

pues si la sombra levanta
la arquitectura del humo
un pie de marmol afirma
su casto fulgor enjuto. (7)

BIBLIOGRAFIA

- 1.- Del Hoyo, Arturo. (recopilador), Federico García Lorca: Obras Completas. Novena Edición aumentada. Ediciones Aguilar S. A., Madrid, España, 1965. Pagina 306.
- 2.- Zimmerman, Jeremiah, LL. D., T. Fisher Unwin. London Spain and her people., 1906. Pagina 98.
- 3.- Ibid, Página 100.
- 4.- Ibid, Pagina 101-2
- 5.- Ibid, Página 103
- 6.- Lafuente, Rafael. Los Gitanos, el flamenco y los flamencos. Editorial Berna S. A., Barcelona, España. 1955. Pagina 120.

PARTE III

POEMAS DE EL CANTE JONDO DE
FEDERICO GARCÍA LORCA.

CAPITULO 7

BREVE ESTUDIO DE LAS FUENTES DE INFORMACIÓN

DEL POETA GARCÍA LORCA.

BREVE ESTUDIO SOBRE LAS FUENTES DE INFORMACION DEL
POETA FEDERICO GARCIA LORCA.

Federico García Lorca tuvo mucha de su inspiración para sus poemas de El Cante Jondo, en sus visitas al Albacín, (barrio gitano) que se encuentra cerca de la Alhambra de Granada, en donde escuchó muchos de los romances cantados por los gitanos.

Procuró armonizar lo mitológico gitano, con los hechos vulgares de los días en que vivió, produciendo una belleza nueva. Como ejemplo de lo que se acaba de asentar tenemos el poema de El Cante Jondo siguiente:

SORPRESA

Muerto se quedo en la calle
con un puñal en el pecho.
No lo conocía nadie.
¿Cómo temblaba el farolito
Madre!
¿Cómo temblaba el farolito
de la calle!
Era madrugada. Nadie
pudo asomarse a sus ojos
abiertos al duro aire.
Que muerto se queda en la calle
que con un puñal en el pecho
y que no lo conocía nadie.(1)

Un caso patético de una tragedia cotidiana que el poeta nos pinta con una belleza latente. Otra de las cualidades maravillosas de El Cante Jondo es la de que aparte de la melodía, tenemos el poema en sí, haciendo que latan en los cuartetos de las seguiriyas y sus derivados la expresión pura y exacta del dolor y la pena, graduados al gusto del compositor y del poeta. Como

ejemplo tenemos el poema de:

EL GRITO

La elipse de un grito,
va de monte
a monte.

Desde los olivos
será un arco iris negro
sobre la noche azul.

, Ay!

Como un arco de viola
el grito ha hecho vibrar
largas cuerdas del viento

, Ay!

(Las gentes de las cuevas
asoman sus velones)

, Ay!

En El Cante Jondo encontramos que los temas son el Amor y la Muerte, como ejemplo del primero tenemos a continuación el siguiente poema:

LA LOLA

Bajo el naranjo lava
pañales de algodón.
Tiene verdes los ojos
y violeta la voz.

, Ay, amor,
bajo el naranjo en flor!

El agua de la acequia
iba llena de sol,
en el olivarito
cantaba un gorrión.

, Ay, amor,
bajo el naranjo en flor! (3)

Aquí Federico usa la forma de estribillo en este poema como una insistencia, para grabar en el alma del lector, el tema

del poema. Como ejemplo del poema que se refiere a la Muerte encontramos el siguiente:

MEMENTO

Cuando yo me muera,
enterradme con mi guitarra
bajo la arena.

Cuando yo me muera,
entre los naranjos
y la hierbabuena.

Cuando yo me muera,
enterradme si quereis
en una veleta.

, Cuando yo me muera ! (4)

En este caso Federico García Lorca usa la glosa que consiste en proponer al principio de la composición un verso que se repite en las otras estrofas, glosando el pensamiento de los primeros versos, para solucionar el problema de la muerte. En todos los poemas de la Muerte, existe una pregunta que no alcanza contestación. Es la efigie de un pueblo con los brazos abiertos en cruz mirando al cielo y esperando la salvación inútilmente. Es un gesto verdaderamente patético. Los poemas de El Cante Jondo de Lorca, plantean un problema con la muerte, como ejemplo:

CONJURO

La mano crispada
como una medusa
ciega al ojo doliente
del candil.

As de bastos.
Tijeras en cruz

MALAGUENA

La muerte
entra y sale
de la taverna.

Pasan caballos negros
y gente siniestra
por los hondos caminos
de la guitarra

CONJURO
(Fragmento)

Aprieta un corazón
invisible. . la veis?
Un corazón S
reflejado en el viento.

As de bastos.
Tijeras en cruz.(5)

MALAGUENA
(Fragmento)

la muerte,
entra y sale
y sale y entra
la muerte
de la taberna. (6)

Se nota en estos poemas que Federico García Lorca usa el estribillo y el ritornello como un medio de enfatizar la muerte, como la solución al problema que existe. En las seguidillas y sus derivados, se encuentran los elementos más antiguos del Oriente, se nota esto en las coplas que llegan a un extremo del dolor y del amor como los expresados por los poetas árabes y persas.

El poeta Serraje-al-Warak, nos dice, según Federico García Lorca, en su conferencia sobre el Cante Jondo:

"La tortola que el sueño
con sus quejas me quita,
como yo tiene el pecho
ardiendo en llamas vivas."(7)

" Ibn Zlati, otro poeta árabe, escribe a la muerte de su amada, la elegía que un andaluz del pueblo hubiese cantado:

El visitar la tumba de mi amada
me dan mis amigos por consuelo,
mas yo les replique: . tiene ella, amigos,
otro sepulcro que mi pecho?
Hafiz tiene en sus Gacelas varias obsesiones
líricas, entre ellas la exquisita obsesión de
las cabelleras:

Aunque ella no me amara
el orbe de la tierra
trocara por un solo

cabello de su crencha.

En el Cante Jondo tenemos algo similar en:

FALSETA

Niñas que le dán a Cristo muerto
sus guedejas,
y llevan blancas mantillas
en las ferias."(8)

" Cuando Hafiz trata el tema del llanto
lo hace con las mismas expresiones que
nuestro poeta popular, con la misma cons-
trucción espectral y a base de los mis-
mos sentimientos, Hafiz dice:

Desde que el eco de mi voz no escuchas
está en la pena el corazón sumido
y a los mis ojos ardorosas fuentes
de sangre envía.

García Lorca expresa:

Cada vez que miro el sitio
donde te he solido hablar,
comienzan mis pobres ojos
gotas de sangre a llorar.

O esta terrible copla de seguriya:

De aquellos quereres
no quiero acordarme,
porque me llora mi corazoncito
gotas de sangre."(9)

Federico García Lorca estaba saturado de las coplas anóni-
mas, proviniendo del corazón de la sierra, de los naranjales
sevillanos, de las costas del Mediterráneo, los picos de la Sie-
rra Nevada hasta los olivares de Córdoba y desde la Sierra de
Cazorla hasta la desembocadura del Guadalquivir, que forman par-
te de la extensa Andalucía.

CUEVA

De la cueva salen
largos sollozos

(Lo cardeno
sobre lo rojo)

El gitano evoca
países remotos

(Torres altas y hombres
misteriosos.)(10)

Un joven profesor hebraísta y arabista, llamado Stern descubrió varios manuscritos literarios en una sinagoga en el Cairo en 1948. Estos poemas escritos en lengua hebrea contenían algunos versos líricos en romance mozarabe, que fue la lengua más primitiva española. Dichos poemas datan de los años 1090 y 1140.

En aquellos siglos en España se mezclaban la lengua árabe, idioma de la corte, con el romance, idioma primitivo del pueblo español o el hebreo idioma judío, con el romance.

Mocadem de Cabra un poeta ciego, en el año de 900 inventó la muguasaja que es una clase de poema de dos, tres o cuatro versos, de varias estrofas, escritas en árabe que rematan por decirlo así en una jarcha escrita en lengua romance, y que es un remedo de la última estrofa, porque repite lo mismo de la introducción

Más tarde del descubrimiento de Stern, en 1952, Emilio García Gómez dio a conocer otras jarchas, sacadas de muguasajas árabes. Así pues son las jarchas la poesía lírica más antigua de España y no sería atrevido el señalar que los bellos versos de

la jarcha andaluza en donde se cantan al amor, pudieran ser las primeras formas del Cante Jondo. Federico García Lorca fue un poeta intuitivo y pudo haber adivinado la existencia de las jarchas, fue lástima que hubiese muerto antes del descubrimiento de estas riquezas literarias mencionadas anteriormente. (11)

Como ejemplo de jarchas, tenemos las estudiadas por Emilio García Gómez, las cuales fueron tomadas de las veinticuatro jarchas romances publicadas en la revista Al-Andaluz, Madrid-Granada, y que pueden confundirse con saetas. (12)

TRANSCRIPCION

Venid la Pasca, ay aun
sin ellu,
lacrando men corayun
por ellu

. Ven, ya sahhara
Alba k'est con bel vigore
Kando vene, pidi amore

TRADUCCION

Viene la Pascua, ay aun
sin el
lacerado mi corazón
por el.

. Ven hechicero!
Alba que tiene bello vigor
cuando viene pide amor (13)

BIBLIOGRAFIA

- 1.- Del Hoyo, Arturo. (recopilador) Federico García Lorca: Obras Completas. Novena edición aumentada. Ediciones Aguilar S.A., Madrid, España. 1965. Pagina 304.
- 2.- Ibid., Pagina 298.
- 3.- Ibid., Pagina 317.
- 4.- Ibid., Pagina 323.
- 5.- Ibid., Pagina 322.
- 6.- Ibid., Pagina 323.
- 7.- Ibid., Pagina 52.
- 8.- Ibid., Pagina 52.
- 9.- Ibid., Pagina 53.
- 10.- Ibid., Pagina 305.
- 11.- Rius, Luis. Los Grandes Textos de la Literatura Española hasta 1700. Editorial Pormaca, S. A. de C. V., México, D.F., 1966 Paginas 37, 38 y 39.
- 12.- Del Río, Angel. Antología general de la Literatura Española. Vol. I. Holt, Rinehart & Winston. New York, 1966, páginas 3 y 4.
- 13.- Ibid., Pagina 3.

CAPITULO 8

CRONOLOGÍA Y ESTUDIO DE LOS POEMAS

DE

FEDERICO GARCÍA LORCA.

CRONOLOGIA Y ESTUDIO DE LOS POEMAS
DE
FEDERICO GARCIA LORCA.

El libro de poemas del Cante Jondo lo escribió Federico García Lorca entre los años de 1921 y 1923, pero se publicó en 1931. El libro de Canciones, tarda cuatro años de elaboración, de 1921 a 1924 y se publica hasta 1927. El Romancero Gitano fue comenzado en 1924 y terminado en 1927, pero salió a luz en 1928. Para el estudio de El Cante Jondo estas fechas cronológicas, son de suma importancia. El Cante Jondo es un libro andaluz del arte de Federico, quien a través de sus intensos poemas, nos transporta por los ríos, la luz, el paisaje, las coplas, los presagios, las personas, con juego de imágenes, metáforas, con temas populares y un diseño culto. García Lorca canta a la gallardía de los gitanos, sus reyertas, sus hazanas, su sino de raza perseguida, que da imagen a romances inolvidables y que tienen una técnica que se repetirá más tarde, en el Romancero Gitano. La poesía es lírica, subjetiva, porque Lorca es el más sensible de los poetas contemporáneos. El alma que canta, es el alma de Andalucía, es decir el alma de España. (1)

Las tribus gitanas perseguidas y huyendo de la India cerca del año de 1400, aparecieron veinte años después en varios países de Europa y las que entraron a España, provinieron de Arabia y Egipto, estableciéndose en Andalucía, en donde absorbieron los elementos nativos de Andalucía, con los elementos árabes, egip-

cios e indios que traían, dieron las formas definitivas al Cante Jondo, que ha servido de inspiración a compositores musicales, como: Miguel Swanitch Glinka y Nicolás Rimsky Korsakov, compositores rusos que se hicieron famosos con sus obras *Souvenirs d'une nuit d'été*, *A Madrid*, *la Scherezada* y *el Capricho español*, respectivamente. Claudio Debussy, alcanzó éxito con *Iberia* en donde sueños y rasgos de Andalucía, son interpretados en su música, pero la verdadera influencia del Cante Jondo en una de sus obras, en el preludio de *La Puerta del Vino* en donde Debussy a través de sus estudios del "cante jondo" adivinó artísticamente un paisaje de Granada, sin haber estado nunca en esta ciudad y le llamó *Soiree en Granada*.

García Lorca influenciado por Falla, Dn. Julián Rivera y por su intuición racial, de los orígenes semíticos y orientales del "cante jondo" lo reproduce por medio de sus coplas. Lorca con emoción de pintor primitivo, muestra el paisaje del fondo tradicional, que sirve a los protagonistas del Cante Jondo. Sus ciudades son: Granada, Córdoba, Sevilla y Málaga.(2)

Cada ciudad fragua su estilo, su queja arcaica, que los ríos Darro, Genil y Guadalquivir, tienen al desembocar en el mar. Como ejemplo tenemos el fragmento del siguiente poema:

BALADILLA DE LOS TRES RIOS

El río Guadalquivir
tiene las barbas granates.
Los dos ríos de Granada,
uno llanto y otro sangre.

, Ay, amor,
que se fue por el aire!

Para los barcos de vela
Sevilla tiene un camino;
por el agua de Granada
solo reman los suspiros.

, Ay, amor,
que se fue y no vino!

Guadalquivir, alta torre
y viento en los naranjales.
Dauro y Genil, torrecillas
muertas sobre los estanques.

, Ay, amor
que se fue por el aire! (3)

El Romancero Gitano (1928) despertó un gran entusiasmo en todos los círculos literarios, pero perjudicó a El Poema de El Cante Jondo, que solo encontró editor hasta (1931), aunque su composición había antecedido al Romancero y Canciones.

La métrica de transición entre el modernismo y la poesía llamada entonces de nueva métrica que los poemas de El Cante Jondo, nos da varios ejemplos a saber:

PAISAJE (Fragmento)

El campo
de olivos
se abre y se cierra
como un abanico.
Sobre el olivar
hay un cielo hundido
y una lluvia oscura
de luceros fríos. (4)

Después la métrica de Lorca sigue evolucionando. Primero: formas clásicas, verso libre superrealista más tarde, para lle-

gar a un acuerdo entre la métrica del pasado y la nueva. No sería aventurado decir que una mitología andaluza, forma los temas de El Cante Jondo, la personificación y la dramatización de figuras y asuntos, el fondo y la acción, están en versos como Sorpresa, en cuya estrofa y manera de las coplas del "cante jondo" usa al principiar el verso con "que" a manera de Machado. En su poema VII de Soledades. Lorca nos dice:

Que muerto se quedo en la calle
que con un punal en el pecho
 y que no lo conocía nadie. (5)

La Canción del Jinete, (en el libro de Canciones) y Sorpresa, (Cante Jondo) pertenecen al mismo ciclo poético, pero ambos poemas son de acción eludida; en el poema Sorpresa, (del Cante Jondo) la tragedia ha ocurrido, no se sabe ni cuando, el misterio despierta un escalofrío espeluznante y trágico exactamente como lo sugiere el poema, pero en los versos del Jinete el poema presagia la tragedia, que no ha ocurrido todavía, termina la obra sin transición, dejando al lector en un suspenso misterioso. Otro ejemplo lo tenemos el Gráfico de la Petenera.

CAMPANA
 BORDON

En la torre
 amarilla,
 dobla una campana.

Sobre el viento
 amarillo,
 se abren las campanadas

Sobre el viento

amarillo,
se abren las campanadas

En la torre
amarilla,
cesa la campana

El viento con el polvo
hace proras de plata. (6)

El Cante Jondo es una obra sensual, a manera de pequeñas miniaturas en donde se dibuja el poema. Lorca tiene un impulso sensual sublimado, doloroso a fuerza de intensidad y un impulso amoroso que determina su poesia, " ambos unidos ante la presencia de la muerte en sus versos." (7)

BIBLIOGRAFIA

- 1.- Carter, F. Lazaro y Calderon, E. Correa, Literatura Espanola Contemporanea. Tercera Edicion. Ediciones Castilla. Madrid, Espana. 1965. Paginas 85-94.
- 2.- Del Hoyo, Arturo. (recopilador) Federico Garcia Lorca: Obras Completas. Novena Edicion. Ediciones Aguilar S. A., Madrid, Espana. 1965. Pagina 41.
- 3.- Ibid., Pagina 295
- 4.- Ibid., Pagina 296
- 5.- Cernuda, Luis. Estudios sobre Poesia Espanola Contemporanea. Ediciones Guadarrama S. L., Madrid, Espana. 1957. Pagina 213.
- 6.- Del Hoyo, Arturo. (recopilador) Federico Garcia Lorca: Obras Completas. Novena edicion aumentada. Ediciones Aguilar S. A., Madrid, Espana. 1965. Pagina 312.
- 7.- Cernuda, Luis. Estudios sobre Poesia Espanola Contemporanea; Ediciones Guadarrama S. L., Madrid, Espana. 1957. Pagina 213.

PARTE IV
PERSONAJES MASCULINOS, MENCIONADOS Y
DESCRITOS EN LOS POEMAS DE EL CANTE JONDO.

CAPITULO 9
RELACION DE ALGUNOS DE LOS PERSONAJES
DE EL CANTE JONDO CON OTRAS OBRAS DE
FEDERICO GARCÍA LORCA.

RALACION DE ALGUNOS DE LOS PERSONAJES
DE EL CANTE JONDO, CON OTRAS OBRAS DE
FEDERICO GARCIA LORCA.

LA INTERPRETACION del "cante jondo" se debe a los cantaores que han pasado de generacion, en generacion las coplas del cante jondo, haciendo que sepamos de él en nuestros días y de donde los poetas se han inspirado, para sus obras literarias.

La figura del cantaor es sublime: cuando canta, es como si se sacara durante el rito, las melodías dormidas y las lanza al viento, cubiertas con las modulaciones de su voz. Los gitanos, se valen de este profundo sentimiento casi religioso del canto, para dejar escapar su dolor. Son gente sencilla y extraña a la vez. Las mujeres han cantado soleares, que pertenecen al género melancólico y humano y que alcanza al corazón fácilmente. Los hombres por el contrario han cultivado la seguriya gitana que quema el corazón, la garganta y los labios de quien la canta.(1)

Son las primeras frases de la seguriya, el prólogo del drama, los balbuceos de lo que será y estos balbuceos son insistentes, cortados con brusquedad y parecen atraparnos en nudos quejumbrosos, el aliento de quienes lo escuchan. Viene luego el gran grito, el ay entero, el quejido inmenso que arranca con rabia, las raíces engarfiadas en la tierra de lo profundo de las fibras del sentimiento, como dijese Cimarra. Es como la voz salida del fondo oscuro de las cuevas, de todas las cuevas de los montes, el grito que detuvo a los caballos de las guardias civiles.(2)

Vienen a la memoria: Romerillo, el espiritual; Antonia la de San Roque; Anita la de Ronda, Dolores la Parrala, el espiritual Loco Mateo, Juan Breva, todos ellos quienes cantaron como nadie las soleras y los maestros de la seguriya: Curro Pablos, (el Curro) Manuel Molina, y el portentoso Silverio Franconetti, quien cantaba las playeras. Su grito paralizaba y asustaba a la vez, se le escuchó en el Café de Burrero.

En las celebraciones de fiestas caseras de familias gitanas tales como: bodas, bautizos, confirmaciones, los padrinos "echaban la casa por la ventana" y era un pretexto para reunirse y gozar de la música, el canto y el baile. Pero en los comasos como el Café de Burrero, era donde se cantaba a lo jondo y Silverio era el maestro. Juan Breva, el cantaor de malagueñas tenía un estilo personal difícil de imitar. Antonio Chacón, fue una autoridad en todos los estilos, especialmente en los gitanos, sus granadinas fueron inigualables, por su voz cálida y quejumbrosa.

Otros cantaores dignos de mencionarse son: Cayetano el de Cabra, Enrique el Mellizo, el "Fósforo", el Pena y José Muñoz.

Las Saetas fueron entonadas con maestría por la Niña de la Alfalfa de Sevilla. La Saeta una mezcla de lo místico y lo profano, con lo popular, solo se canta en determinadas fechas del año. Las coplas son dirigidas a Cristo, a la Virgen o a santos y son así:

Toas las mares tienen pena
pero la tuya es mayor,

Esquema para ilustrar la relacion entre las fuentes
de informacion y algunas de las obras de Federico
García Lorca.

```
*****
* Viejas historias y cuentos de *
* la Vega *
* 8888 *
* Observaciones Personales *
* **** *
* Los Gitanos del Albacín *
*****
```

```
*
*****
* CONCURSO DEL CANTE JONDO *
*****
```

```
*****
* *
* *
*****
* Poema del *
* Cante Jondo *
*****
* 1921-1930 *
*
*****
* Romancero *
* Gitano *
*****
1924-1927 *
```

```
*****
* 1925 Dialogo del Amargo *
* 1931 Poema de la Solea *
* Sorpresa *
* Encuentro *
*****
*****
* Antonito el Camborio 1926 *
* Reyerta 1926 *
* Juan Antonio el de Montilla *
*****
```

```
*****
* BODAS DE SANGRE *
* 1933 *
* *
*****
```

porque ahí delante lo llevan,
a tu hijo el Redentor.(3)

Federico después de escuchar alguna copla por el estilo, se sentó en su escritorio y compuso su Saeta, (Poemas de El Cante Jondo) que dice: (en parte)

Cristo Moreno
pasa
de lirio de Judea
a clavel de Espana.

, Miradlo por donde viene! (4)

Como un pintor primitivo Lorca se vale del paisaje que le sirve de fondo tradicional a los protagonistas de El Cante Jondo las ciudades son: Granada, Córdoba, Sevilla y Málaga.

Los dos ríos de Granada
bajan de la nieve al trigo.(5)

Sevilla es una torre
llena de arqueros finos.

Sevilla para herir
Córdoba para morir.(6)

evoca los limonares
de Málaga la dormida
hay en su llanto dejos
de sal marina.(7)

Casi a raíz del concurso del Cante Jondo organizado en 1922, en Granada por Falla, García Lorca participando también y a la vez elaborando sus poemas de El Cante Jondo, pone en sus versos la esencia musical del cante mismo guardando el sentimiento y la pasión con que los expresa.

El libro de El Cante Jondo está organizado inteligentemente. Comenzando con la Baladilla de los tres ríos, la geografía es precisa, al referirse a los ríos Guadalquivir, Darro y Genil, así como sus ciudades.

Sevilla tiene un camino;

Los ríos de Granada,
uno llanto y otro sangre.
por el agua de Granada
solo reman los suspiros.(8)

A continuación se encuentran los versos del Poema de la Seguiriya Gitana, en donde se describe el paisaje, la tierra y los olivares, pueblos perdidos en el llanto, un calvario sobre el monte y el agua clara. Después, Federico nos presenta poemas que hacen alusiones a elementos concretos de Andalucía, tales como: guitarra, grito, pueblo, cueva, candil, alba, y se va acercando más y más al elemento dramático del cante mismo, la Solea, Petenera, Saeta y el hombre escogido por el destino fatal de la muerte, la sangre, la pasión, el puñal, enrucijada, el grito, reyerta, sorpresa, camino....con un drama misterioso. En Proce-sión, Candil, Viñetas Flamencas agrega el detalle costumbrista, pintoresco, anecdótico.

Una de las características del Poema de El Cante Jondo es el mundo representativo y musical en los estribillos, repeticio-nes y apoyaturas, que tienen el mismo valor del canto.

FALSETA

, Ay, petenera gitana!
Yayay, petenera!(9)

En Sorpresa, se puede sentir la voz del "cantaor" en lo trágico de la anécdota, que se estiliza en quiebros y giros.

Muerto se quedó en la calle.....

Existe en la poesía del poeta granadino un juego, frecuente de contrastes que son características del Cante Jondo, rebuscamiento y espontaneidad; fantasía y realidad; gracia y lástima; drama e ironía. Los personajes son reales, algunos, y míticos los otros.(10) Los personajes que exhalan dolor y desengaño en las malagueñas, soleares, seguiriyas, pasan como figuras fantasmales con camino hacia la muerte, todos ellos representan a los gitanos. La Carmen baila por las calles de Sevilla:

En la noche del huerto

seis gitanas,
vestidas de blanco
bailan.

Y en la noche del huerto,
sus sombras se alargan,
y llegan hasta el cielo
moradas.(11)

Amparo vestida de blanco está muy sola en su casa, bordando lentamente esperando a su amor que no llega:

Amparo,
que sola estas en tu casa
vestida de blanco!(12)

La Lola espera a sus torerillos, por el contrario es popular entre los toreros y se alista para ellos:

Luego, cuando la Lola
gaste, tpd el jehón
vendrán los torerillos.

, Ay, amor,
bajo el naranjo en flor! (13)

La Parrala quemando con lumbre el tablado en el Café Cantante:

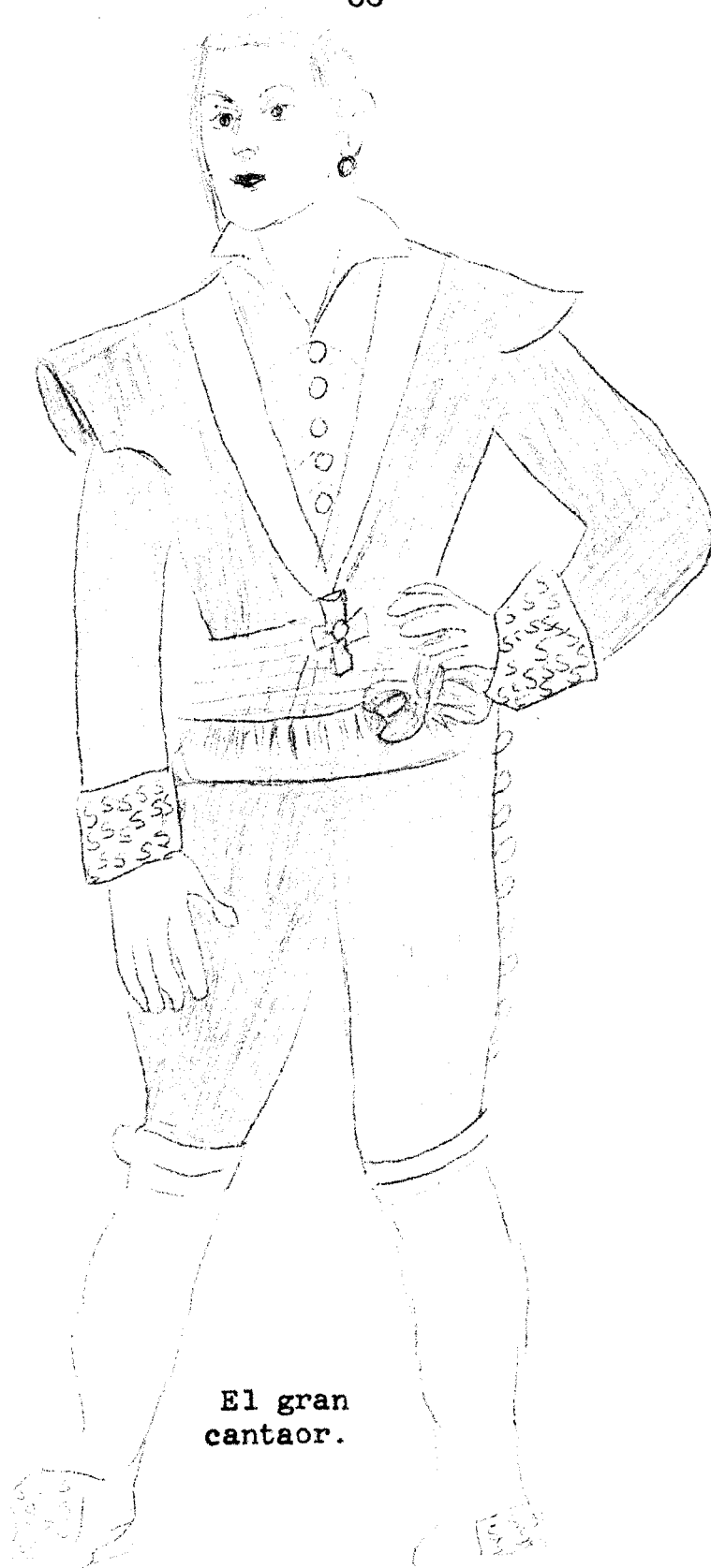
Sobre el tablado oscuro,
la Parrala sostiene
una conversacion
con la muerte. (14)

Juan Breva el cantaor de malagueñas cuyo estilo personalísimo fue difícil de imitar, nos lo pinta Federico de una manera tan realista que no hay más que cerrar los ojos para visualizarlo, tal como fue:

Juan Breva tenía
cuerpo de gigante
y voz de nina.
Nada como un trino.
Era la misma
pena cantando
detrás de una sonrisa.
Evoca, los limonares
de Málaga la dormida,
y hay en su llanto dejos
de sal marina.
Como Homero canto,
ciego. Su voz tenía,
algo de mar sin luz
y naranja exprimida.

Este retrato realista del famoso cantaor con que Federico García Lorca nos lo pinta podemos imaginarlo tan real como el contemplar a la persona o ver su fotografía en los anales del Cante Jondo.

Silverio Franconetti, el gran cantaor entre flamenco e italiano, cantaba las playeras y su grito paralizaba y asustaba "a-



El gran
cantaor.

bria el azogue de los espejos," mezclo en su voz, la miel italiana y el limon andaluz, así es como nos lo describe Federico.

RETRATO DE SILVERIO FRANCONETTI

Entre italiano
y flamenco
. como cantaria
aquel Silverio?
La densa miel de Italia
con el limon nuestro,
iba en el hondo llanto
del seguriyero.
Su grito fue terrible,
Los viejos
dicen que se erizaban
los cabellos,
y se abria el azogue
de los espejos.
Pasaba por los tonos
sin romperlos.
Y fue un creador
y un jardinero.
Un creador de glorietas
para el silencio.

Ahora su melodía
duerme con los ecos.
Definitiva, y pura.
. Con los últimos ecos! (15)

Este poema fue dedicado a Manuel Torres, "Niño de Jerez" que tiene tronco de Faraón. El octagenario Chiclanita, de Cádiz era el decano de los supervivientes de los cuadros flamencos del Café Cantante, un anciano menudo, atento, pulcro, que recordaba cantares tan antiguos que ni los más viejos, profesionales de este tiempo, sospechaban habían existido. El mismo se acompañaba con un guitarrillo y le gustaba cantar una seguriya del gran maestro Silverio que dice así:

Lastima de Ponce

que en Lima murio
Y como murio llamando a Cristina
de su corazon."(16)

Ahora entramos de lleno a la tragedia, nos acercamos a la muerte inevitable y ritual, que se encuentra en el cante. La muerte "que entra y sale de la taberna," la que asesina en el alba, la que "deja abiertos los ojos de los hombres al aire puro," la que lanza el , Ay! por los montes y hace que""las gentes de las cuevas asomen sus velones," la que va por los caminos llevando "lo negro sobre lo rojo" y el poeta quedo preso entre sus sombras y oye su lamento que dice:

Sobre el cielo negro,
culebritas amarillas.

Vine a este mundo con ojos
y me voy sin ellos.
, Señor del mayor dolor!
Y luego,
un velón y una manta
en el suelo.(17)

Cuando yo me muera,
enterradme con mi guitarra
bajo la arena. (Memento) (18)

Federico García Lorca es el poeta "que ama todo lo que es perseguido" y simboliza el tricornio usado por la Guardia Civil con la persecución de los gitanos de las cuevas, el poeta simpatiza con la raza de piel de aceituna y la hace poética, considera que la poesía está en ellos y su mal de ojo, utiliza a esta gente desvalida y maltratada, por los guardias del campo y de las carreteras y nos pinta lo que pasa en el patio del cuartel en donde un gitanillo es apaleado:

CANCION DEL GITANO APALEADO

Veinte y cuatro bofetadas
veinticinco bofetadas;
despues, mi madre, a la noche
me pondrá en el papel de plata.

Guardia Civil caminera,
dadme unos sorbos de agua
Agua con peces y barcos.
Agua, agua, agua, agua.

, Ay, mandor de los civiles
que estas arriba en tu sala!
, No habra pañuelo de seda
para limpiarme la cara! (19)

El Teniente Coronel de la Guardia Civil se encontraba en el cuarto de banderas y el Sargento le presentó a un gitanillo que es interrogado ".Tu quién era? - Un gitano - .Y qué es un gitano? - cualquier cosa - .Donde estabas? - En la puerta de los rios - .Y que hacias allí? - Una torre de canela - He inventado unas alas para volar, y vuelo. Azufre y rosa en mis labios....." Entonces empieza el mal de ojo y el Teniente Coronel se queja con un .Ay! el gitano continúa: " Aunque no necesito alas, porque vuelo sin ellas. Nubes y anillos en mi sangre."- el Teniente sufre ".Ayy!" el gitano " En enero tengo Azahar" el Teniente Coronel (retorciéndose) .Ayyyyy!" el gitano " Y naranjas en la nieve" el Teniente Coronel .Ayyyyyy!, pum, pim, pam. (cae muerto) (el alma de tabaco y café con leche del Teniente Coronel de la Guardia Civil sale por la ventana) y.Socorro! grita el:Sargento.(En el patio del cuartel, cuatro guardias civiles apalean al gitanillo.) (20)

El sentimiento de la fatalidad está expresado en el Diálogo

*					*
*		ORDEN Y UNIDAD			*
****	entre algunos de los poemas				****
*	del Cante Jondo de Federico				*
*	García Lorca				*
*					*

8			8		
* * * *					* * * *
* *					* *
* 					*
* 					*
*****	*****			*****	*****
* Poema de la *	* Poema de la *			* Poema de la *	
* Seguiriya *	* Solea *			* Saeta *	
* gitana *	* *			* *	
*****	*****			*****	
* * * *					* * * *
* 					*
* 					*
* 					*
* 					*
* 					*
* 					*

8	Lugar:Paisaje,tierra				8
*	seca, Pueblo,				*
*	noche, Sevilla				*
*					*
*	Drama:Encrucijada,				*
*	puñal, El grito				*
*	Ay!, Sorpresa				*
*	Muerte:				*
*	Saeta, Muerte				*
*	de la Petenera				*
***** Silencio *****					

del Amargo.:

Amargo.
Las adelfas de mi patio.
Corazón de almendra amarga.
Amargo.

(El grito de su canto pone un acento circunflejo sobre el corazón de los que lo han oído) Amargo

Ay yayayay
Yo le pregunté a la muerte.
Ay yayayay

"(El Amargo está solo en medio de la carretera. Entonces sus grandes ojos verdes se oscurecen y se ciñe la chaqueta de pana alrededor del talle. Altas montañas le rodean. Su gran reloj de plata le suena oscuramente en el bolsillo a cada paso.) (Un jinete viene galopando por la carretera.) "(21)

El jinete alcanza al Amargo y se detiene para preguntarle si va a Granada, ofrece llevarlo en la grupa, si así lo desea, pero el Amargo rehusa. Entablan conversación durante la cual el jinete dice que proviene de Málaga, vende cuchillos y va a reunirse con sus tres hermanos, quienes están en el mismo negocio. El jinete le dice: " Los cuchillos de oro van solos al corazón. Los de plata cortan el cuello como una brizna de hierba. Amargo pregunta: ".No sirven para partir el pan?" pero el jinete le dice: " Los hombres parten el pan con las manos" (el caballo se inquieta) las sombras de la noche los envuelven "(La noche es espesa como un vino de cien años. La serpiente gorda del sur abre sus ojos en la madrugada. Y hay en los durmientes, el deseo infinito de arrojarse por el balcón a una magia perversa del per-

fume y la lejanía.)" el jinete pregunta "No son aquellas las luces de Granada?" Ahora no te negarás a montar conmigo. Vamos, sube! Sube de prisa. Es necesario llegar antes de que amanezca... Y toma este cuchillo. Te lo regalo! el Amargo contesta "Ay yayayay!" porque en Granada le aguarda la muerte.

El Poema del Cante Jondo termina con la Canción de la Madre del Amargo. Fernando Vázquez Ocaña nos dice:

" En Granada, precisamente en Granada, esperaba la muerte. El dedo lívido del vaticinio ha tocado al poeta. El jinete fatídico de los cuchillos que alcanzo al Amargo era portador de un mensaje para Federico."(22)

Lo llevan puesto en mi sábana
mil adelfas y mi palma

Día veintisiete de agosto
con un cuchillo de oro.

La cruz. Y vamos andando!
era moreno y amargo.

Vecinas dadme una jarra
de azifar con limonada/

La cruz. No llorad ninguna
El Amargo está en la luna.(23)

BIBLIOGRAFIA

- 1.- Del Hoyo, Arturo. (recopilador) Federico García Lorca: Obras Completas. Novena Edicion aumentada. Ediciones Aguilar S. A., Madrid, Espana. 1965. Paginas 39-61.
- 4.- Ibid., Pagina 310.
- 5.- Ibid., Pagina 295.
- 6.- Ibid., Pagina 308
- 7.- Ibid., Pagina 320
- 8.- Ibid., Pagina 295
- 9.- Ibid., Pagina 312
- 11.- Ibid., Pagina 314
- 12.- Ibid., Pagina 318
- 13.- Ibid., Pagina 317
- 14.- Ibid., Pagina 321
- 15.- Ibid., Pagina 308
- 15b- Ibid., Pagina 319
- 17.- Ibid., Pagina 321
- 18.- Ibid., Pagina 323
- 19.- Ibid., Pagina 332
- 21.- Ibid., Pagina 335
- 22.- Ibid., Pagina 341-42
- 2.- Cimorra, Clemente. El Cante Jondo. Origen y Realidad Folklorica. Editorial Schapire. Buenos Aires, Argentina. 1943. Paginas 41-42.
- 3.- Ibid., Paginas 61-3.
- 10.- Ibid., Paginas 151-68.

BIBLIOGRAFIA

- 16.- Lafuente, Rafael. Los gitanos, el flamenco y los flamencos. Editorial Barna S. A., Barcelona, España. 1955. Páginas 121-22.
- 20.- Vázquez Ocaña, Fernando. García Lorca. Vida. Canto y Muerte. Segunda Edición. Biografías Condesa S. A. Mexico, D. F., Mexico. 1962. Página 134.
- 22.- Ibid., Página 142.

CAPITULO 9
RELACION DE ALGUNOS DE ESTOS PERSONAJES
DEL CANTE JONDO CON OTRAS OBRAS
DE
FEDERICO GARCIA LORCA

RELACION DE ALGUNOS DE ESTOS PERSONAJES
DEL CANTE JONDO CON OTRAS OBRAS
DE

FEDERICO GARCIA LORCA

El tema de las ciudades como en el Poema del Cante Jondo, resurge en el Romancero, con tres versiones en forma de espectograma que ningún desarrollo, posterior a la poesía de Lorca ha podido superar, el arte de estos tres romances, que sugieren los elementos irreales, bajo la pluma del poeta y que no caben en la descripción de las ciudades. Cada una de estas ciudades tiene un arcángel representativo. San Miguel representa a Granada; San Rafael a Córdoba y San Gabriel a Sevilla.

El arte de cantar a las ciudades como si fueran mujeres, es típicamente español y esta costumbre data desde el siglo XIII.

Abu Walid Ismail ibn Muhammad, cortejó a las ciudades de Sevilla, Córdoba y Granada como un amante. Y antes que él, el rey Mutamid lloró a Sevilla como ejemplo tenemos el siguiente:

" Ea, Abu, Bakr, saluda a mis lares de Silves.
Y preguntales si, como pienso, aun se acuerda de
mi.
Saluda al palacio de las Barandas...Allí moraban
guerreros como leones y blancas gacelas....
Cuántas noches pasé divirtiendome a su sombra
con mujeres de caderas opulentas y talle extenuado"
(1)

Federico García Lorca nos dice en su Poema del Cante Jondo bajo el nombre de Sevilla:

" Y loca de horizonte,
mezcla en su vino,
lo amargo de Dn. Juan
y lo perfecto de Dionisio.

Sevilla para herir.

. Sevilla, siempre para herir!(2)

El gitano del Cante Jondo es un gitano que se vale de ardid-
des de su orgulloso linaje, para poder sobrevivir a lo largo de
los caminos llenos de guardias y de payos, es decir hombre de
obediencia, ignorante y vengativo. El gitano del Poema ejerci-
tando el mal del ojo ante el Teniente Coronel de la Guardia Ci-
vil. Y Lorca pone en los labios del Teniente Coronel la misma
pregunta que el poeta le hace a Antonito el Camborio del Roman-
cero Gitano, como sigue:

Teniente Coronel:

- Tú quien eres?

Gitano:

- Un gitano.

Teniente Coronel:

- ¿Que es un gitano?

Gitano:

- Cualquier cosa.(3)

En cambio el gitano del poema Prendimiento de Antonito el
Camborio en el Camino de Sevilla, sabía que tenía "sangre de re-
yes". Lorca hace un reproche al reconocer a los hombres venidos
a menos que se dejan prender sin pelear porque recuerda a los que
fueron dirigidos por orden de Boabdil, el último rey de Granada,
a su presencia, quienes se portaron de diferente manera. Enton-
ces Lorca le pregunta a su gitano:

Antonito, quien eres tú?

Si te llamaras Camborio

hubieras hecho una fuente

de sangre con cinco chorros.(4)

Federico García Lorca poetiza hechos reales pero arregla los

episodios trágicos a su gusto. Se cuenta que Antonito el Cambo-rio era un gitano de Chauchina que iba por las ferias y al volver de una de ellas ya pasado en copas, se cayó de su montura y se clavó en el vientre, el puñal que llevaba en su faja. Este episodio Lorca lo usa en el Amargo quien recibe un cuchillo como regalo de un jinete vendedor de estas armas fatídicas.

En el Romance del Emplazado se vaticina la muerte del gitano:

El veinticinco de junio
le dijeron a el Amargo:
Ya puedes cortar si gustas
las adelfas de tu patio (5)

En el Cante Jondo en el Diálogo del Amargo, una voz le dice:

Amargo
las adelfas de mi patio
Corazón de almendra amarga
Amargo (6)

El número veinticinco también parece tener conexión en el poema del Romance del Emplazado con el del Gitano Apaleado "le dieron veinticinco bofetadas"

El veinticinco de junio
abrió sus ojos Amargo,
y el veinticinco de Agosto
se tendió para cerrarlos. (7)

El tema de la muerte se repite como un fantasma en muchos de los poemas de Lorca en ocasiones parece ser una terrible obsesión del poeta y la canta y la describe a través de muchos de poemas, repetidas veces con variantes por supuesto. La Reyerta del Romancero Gitano encaja como una consecuencia del Conjuro del

Cante Jondo, como si el juego de naipes del segundo terminara con el punto tratado en el primero.

As de bastos
Tijeras en cruz (8)

En mitad del barranco
las navajas de Albacete
bellas de sangre contraria
luz como los peces.
Una dura luz de naipes (9)

La Guardia Civil terror de los gitanos, se repite en el Romancero Gitano con un magnífico poema. Federico García Lorca al dramatizar la vida y la psicología de la raza de aceituna, porque "ama todo lo perseguido" simboliza en el tricornio de los Guardias, la persecución fatídica.

También existen muchos puntos de contacto entre los poemas de Canciones y los Poemas del Cante Jondo, la semejanza está en la forma del verso, ritmo, imagen, impresiones rápidas, temas, gracia lírica, la angustia del destino y de la muerte.

BIBLIOGRAFIA

- 1.- Fernando Vázquez Ocaña. García Lorca: Vida, Cántico y Muerte. Segunda Edición. Biografías Condese S. A., México, D.F., México. 1962. Páginas 229 y 230.
- 2.- Arturo del Hoyo (recopilador). Federico García Lorca: Obras Completas. Novena Edición aumentada. Ediciones Aguilar S. A, Madrid, España. 1965. Página 308.
- 3.- Ibid., Página 330.
- 4.- Ibid., Página 446.
- 5.- Ibid ., Página 446.
- 6.- Ibid., Página 333.
- 7.- Ibid., Página 452.
- 8.- Ibid., Página 322.
- 9.- Ibid., Página 428.

CAPITULO 10
ALGUNAS CRITICAS SOBRE LOS TRABAJOS
DE
FEDERICO GARCIA LORCA

ALGUNAS CRITICAS SOBRE LOS TRABAJOS

DE

FEDERICO GARCIA LORCA

La crítica algunas veces ha confundido accidentalmente a los poetas cultos, en el tema flamenco porque éste ha dirigido en cierta forma, la técnica usada. El flamenco fue una poesía sugestiva, sin ningún destino temático, pero con gran capacidad de adaptación a las formas métricas populares. Existe la circunstancia de que los poetas en su mayoría, fueron amigos de los toberos, bailaores y cantaores de aquella época, tales como Joselito, Ignacio Sánchez Mejías, don Antonio Chacón, la Argentinita, Manolete y otros más, quienes sin intentarlo fueron la causa de una promoción necrológica lírica, que dejó tanto valor universal y estético andaluz, producido por José María de Cossío, Rafael Alberti, Gerardo Diego, Federico García Lorca y los hermanos Antonio y Manuel Machado. Cernuda ha criticado a Machado por ciertos aspectos de su folclorismo, en el caso de García Lorca por su Romancero Gitano, en donde se le encuentran defectos; entre otros de "un costumbrismo desnochado" como Cernuda nos dice literalmente:

" La tendencia dramática de Lorca tiene en este libro ocasion amplia de ejercitarse y allí asoma uno de los defectos principales del Romancero Gitano, que es lo teatral, así como el otro que es un costumbrismo desnochado"(1)

Como el Cante Jondo es la base del Romancero Gitano es lógico suponer que los defectos del uno se puedan aplicar al otro.

El proceso de reivindicación preparado por Manuel Machado recibe la culminación lírica en García Lorca en lo que se refiere al flamenquismo.

Si fuese posible el esquematizar la posición de Federico García Lorca, se le colocaría en el centro entre Rafael Alberti y Manuel Machado, Alberti en su flamenquismo no le da jerarquía al tema, por lo contrario, lo diluye en su obra poética y teatral encontrándose las mejores señas flamencas en el aspecto taurino.

Alberti mira la región de Andalucía, luminosa, con ganas de vivir, activa, alegre, le canta a Joselito, alaba al Niño de la Palma y le llora a Ignacio Sánchez Mejías.

Machado en su Cante Hondo (1912) va recogiendo gran parte de las facetas humanas y líricas del cante, arrebatada de la corriente anónima el tema y lo hace suyo. Cantó con un simple impulso interno al cante y con su lira flamenca. No lo pintó, ni le dio irradiaciones más allá de la órbita del cante mismo, lo impulsó con movimiento ascendente hacia el Cante mismo.

Machado por otro lado es el símbolo del "chanelador clásico" un ingrediente de su forma de ser y de ver al mundo, su jondura es calmada, sobria, rememorativa, sus poemas flamencos son sentimentales, dan paz, prefirió la simplicidad ingenua.

Pero con García Lorca, se sufre la jondura pues Lorca entro en delirio y quiso perpetuar con avidez las sacudidas angustiosas que da el cante cuando no es declamado. Obsesionado por lo

jondo, dramatizo el tema y le dió forma trágica, ansiosa, palpitante, le dió suspenso metafísico, apreto su sino, el de una raza volcánica. Lorca jerarquiza el tema dándole un sentido internacional, desgarradorrinvador. Domina la copla, los estilos, las raíces, improvisa en el plano porque Lorca además de ser poeta, fue músico. García Lorca, unido a Falla, Zuloaga y otros grandes españoles organizó el primer concurso de Cante Jondo en Granada en 1922. Dió conferencias sobre lo flamenco y escribió una insuperable "Teoría y juego del duende". Después de Lorca vino el postlorquismo que fue extremo, forjó una Andalucía agónica, inventó gitanos existencialistas, toreros fantasmales y orientalizados en total "un ultragitanismo empalagado, barroquizante"(2)

García Lorca difiere de los otros poetas que se puedan identificar por su intensidad y perfección de algunos sentimientos, ideas o formas o en el dominio de la expresión del lenguaje, en Lorca es una especie de instinto poetico capaz de dotar a las formas, los temas o los sentimientos más diversos con una gracia inexplicable del arte. El Poema del Cante Jondo en forma, ritmo, verso, imagen, concisión, sencillez, inspiración e intuición del artista verdadero va tocando el trasfondo penetrado por Manuel Machado y en la música por Manuel de Falla, autor del Amor Brujo llega hacer encarnar en su verso, la esencia musical del cante mismo, el contenido del sentimiento y pasión que el expresa y hasta el fondo real y plástico donde esa música y esos sentimien-

tos se crean"(3)

Existió otro conflicto en Lorca, que lo identificó con Juan Ramon Jiménez: la lucha con su narcisismo. Ambos poetas no se contentaban con ser concientes de su propia belleza espiritual, complejos de ser los amados de las musas, sino que también les aquejaba al mismo tiempo la pena más lacerante y andaluza, la pena de sí mismos, que es un síntoma de flaqueza física y pesadumbre atávica. Ambos poetas en éxtasis con su ser, se miraban cual Narciso en el tembloroso espejo del agua y trataban de descubrir si la evidencia del reflejo era la duplicidad de un engaño. Los poetas fueron concientes de estas críticas, Juan Ramón Jiménez lo explicó de esta manera:

" Me dicen estos y los otros: „A qué ese afán, esa insistencia, ese éxtasis en tu obra? les respondo con deliciosa poesía de Abu-Said, el persa:

Le pregunté a mi amada:-, Por qué te embelleces tanto?- Para gustarme a mí misma (me contestó). Porque hay instantes en que soy a la vez, el espejo, la mirada y la belleza; instantes en que me siento, a la vez el amor, el amante y la amada." (4)

Federico García Lorca nos dice:

"...Son canciones de 1921 a 1923. Creo que ya estan depuradas.... Entre ellas hay un retrato de Juan Ramon.... He suprimido algunas canciones rítmicas a pesar de mi éxito por que así lo queria la claridad. Quedan las canciones ceñidas a mi cuerpo y yo dueño del libro. Mal poeta.... muy bien!, pero dueño de mi mala poesía."(5)

BIBLIOGRAFIA

- 1.- González C. Anselmo. Antología de Poesía Flamenca. Escelicer S. A., Madrid, España. 1961. Página 36.
- 2.- Ibid., Páginas 18-56.
- 3.- Del Río, Angel. (recopilador) Federico García Lorca (1899-1936). Vida y Obras, Biografía. Antología. Obras ineditas. Musica Popular. Hispanic Institute in The United States., New York, N.Y. USA. 1941. Páginas 31-36.
- 4/- Vázquez Ocaña, Fernando. García Lorca: Vida, Cántico y Muerte, Segunda Edición. Biografías Condesa. Mexico D. F., Mexico. 1962. Páginas 147-48.
- 5.- Ibid., Página 147.

CAPITULO 11

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Es muy extensa la actividad artística, literaria y musical de Federico García Lorca, su poesía lírica y dramática está llena de temas, forma de estructura, estilo, emoción y estética dirigidas ante la presencia de la Muerte, su obsesión constante. En sus obras existen categorías diversas en motivos temáticos, en su andalucismo, que nos revela las raíces de su sensibilidad, raíces de lo religioso, lo andaluz y lo español, pero que no puede explicar su fantasía gitana, ni su gracia estilística popular.

La obra de Lorca por sus motivos y formas, no puede darnos por separado la medida de su valor artístico, ni la magnitud de su poder creativo, pero podemos apreciarla en lo que verdaderamente vale, en la suma de todos sus aspectos. Las influencias que dejaron una huella tangible en sus composiciones ya que Federico García Lorca intentó desde el modernismo hasta el surrealismo fundiéndolos en un estilo propio. Es completamente difícil separar lo que toma de otros, así como saber a quien imita. Escritores que influyeron en él según los versados en estos asuntos citan a Ruben Darío, a los hermanos Machado, Salinas, Gómez de la Serna, J. R. Jiménez, Valle Inclán, Lope de Vega, Rafael Alberti, Góngora, pero

se agrega que en el poema del Teniente Coronel de la Guardia Civil, el esperpento Valle-inclanescos es concebible, lo mismo que en partes de la Zapatera prodigiosa.

La influencia de Lope y Góngora especialmente este último, como él, Lorca crea una lengua propia, compuesta de metáforas que con frecuencia son profundas y oscuras, pero siempre acertadas y sorprendentes, en ocasiones sus metáforas son neoclásicas con un acento contemporáneo. Federico al crear su lenguaje propio, se basa en sus mismas palabras de su conferencia sobre una crítica laudatoria "La Imagen Poética de Dn. Luis de Góngora" y nos dice:

"El lenguaje esta hecho a base de imágenes, y nuestro pueblo tiene una riqueza magnífica de ellas. Llamar alero a la parte saliente del tejado es una imagen magnífica; o llamar a un dulce tocino de cielo o suspiros de monja, son otras muy graciosas, por cierto, y muy agudas; llamar a una cúpula media naranja es otra; y así infinidad. En Andalucía la imagen popular llega a extremos de finura y sensibilidad maravillosas y las transformaciones son completamente gongorinas."

"A un cause profundo que discurre lento por el campo lo llaman un buey de agua, para indicar su volumen, su acometividad y su fuerza."

Y Federico emplea esta misma expresión en el Romancero del Emplazado en donde nos dice:

Los densos bueyes del agua
embisten a los muchachos

que se bañan en las lunas
de sus cuernos ondulados.

El proceso estilístico de Lorca es lento y constante en sus libros de Canciones y el Cante Jondo, creando su lengua propia, el estilo gongorino hecho de metáforas y símbolos, observándose una aparición progresiva de muchos de los elementos figurativos y de ciertas fórmulas que se repetirán frecuentemente, más tarde, tales como: "la luna va por el agua," "la noche quieta," "los altos corredores," "hilos de fósforo y luna." A Góngora y García Lorca no hay que leerlos sino estudiarlos, repitiendo las mismas palabras de Lorca quien nos dice:

"Un poeta tiene que ser profesor de los cinco sentidos corporales en este orden: vista, tacto, oído, olfato y gusto. Para ser dueño de las más bellas imágenes, tiene que abrir puertas de comunicación en ellos y con mucha frecuencia ha de superponer sus sensaciones y aún de disfrazar sus naturalezas."

"El poeta que va a hacer un poema (lo sé por experiencia propia) tiene la sensación vaga de que va a una cacería nocturna en un bosque lejanísimo." Marcel Proust nos dice que "Sólo la metáfora puede dar una suerte de eternidad al estilo" y Lorca agrega "Para que una Metáfora tenga vida necesita dos condiciones esenciales: forma y radio de acción. Su núcleo central se abre como una flor que nos sorprende por lo desconocida pero en el radio de la luz que lo rodea hallamos el nombre de la flor y conocemos su perfume."

Lorca emplea los símbolos que asisten a la aparición de

elementos figurativos: mar, sol, agua, caballo, ruiseñor, rosas, gallos, espada, torso, olivos, cipreses, nieve, etc., etc. Sensaciones de color a base de lo negro y rojo, de lo verde y amarillo. No solo tiene el Cante Jondo música de embrujo, luz propia, sino sabor de frutas "naranjas exprimidas" "corazón de almendra amarga" para describir la voz de Silverio Franconetti nos dice: "la densa miel italiana con el limón nuestro," pero lo significativo en Lorca es conocer las bases reales y su carácter impresionista.

Federico García Lorca es distinto a los demás poetas contemporáneos, en estos la poesía se forma de la idea abstracta o de las vibraciones sutiles de una realidad general: mar, otoño, luz, ríos, etc., etc. Pero en Federico los olivos, cipreses, candiles, navajas, ríos, ciudades dan un efecto alusivo únicamente y la realidad se aumenta hasta llegar a las regiones etéreas y regresar como un rumor cósmico. En el Cante Jondo la poesía oscila entre lo alusivo y lo panteísta, entre lo conocido y concreto de la realidad y lo mágico de lo misterioso. Lorca sigue un nivel de abstracción y nos da metáforas como las siguientes: "las campanas abren un aire amarillo," "por el aire ascienden espirales de llanto," "el grito deja en el viento una sombra de ciprés," la pita es "un

pulpo petrificado" el candil, "se eclipsa sonando atmósfera sin viento."

Así que de todo lo expuesto y leído a este respecto se llega a las siguientes conclusiones, condensando la obra de Federico García Lorca como sigue:

- 1.- Federico García Lorca es distinto a los demás poetas contemporáneos.
- 2.- Es universal, conocido en muchas partes del mundo literario y fuera de él, en el cine por ejemplo se han citado sus poemas traducidos al inglés y otros idiomas.
- 3.- Su estilo dejó una escuela lorquiana con los poetas que le imitaron y le sucedieron.
- 4.- Sus obras dramáticas y muchos de sus poemas están basados en incidentes reales en su mayoría.
- 5.- Su gitanismo idealizó a un grupo étnico menospreciado.
- 6.- Muchos de los personajes, temas y acciones del Cante Jondo se sublimaron en el Romancero Gitano y los bosquejos de ellos se humanizaron en sus obras dramáticas: Bodas de Sangre, la Zapatera prodigiosa, Yerma y otras mas.
- 7.- Lorca músico, poeta y dramaturgo se revela como escritor culto y emotivo.
- 8.- Lorca imitó y tomó elementos de otros poetas pero lo hizo con un estilo propio y humano.
- 9.- Sus fuentes de información, intuición, ingenio, conocimiento profundo de los clásicos y estilo propio produjeron obras para la posteridad.

- 10.- Su vida fue simple, sin muchas complicaciones o problemas emocionales con solo una obsesión por la tragedia y la Muerte, fue pronosticada y sentida en sus poemas y vivida por él.

Veinticinco bofetadas;
después mi madre, a la noche
me pondrá un papel de plata.(1)

El veinticinco de junio
abrió sus ojos Amargo,
y el veinticinco de agosto
se tendió para cerrarlos.

Hombres bajaban la calle
para ver al emplazado,
que fijaba sobre el muro
su soledad con descanso.
Y la sábana implacable,
de duro acento romano,
daba equilibrio a la muerte
con las rectas de sus paños.(2)

- 1.- Canción del Gitano Apaleado.(Poema del Cante Jondo)
- 2.- Romance del Emplazado.(Romancero Gitano)

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

- Alvarez de Miranda, Angel. La Metáfora y el Mito. Ediciones Turus. Madrid, 1963.
- Balbontí, José Antonio. Three Spanish Poets. P. Alvin Redman. London, 1961.
- Barea, Arturo. Lorca, el Poeta y su Pueblo. Editorial Lozada S. A. Buenos Aires, 1957.
- Brown, Irving. Deep Song Adventure with Gypsy; Songs and Singers in Andalusia and other lands; with original translations. Harper and Bros. N. Y., 1929.
- Brown, Irving. Nights and Days on the Gypsy trail. Harper Bros. N. Y., 1922.
- Calvert, Albert F. Granada and The Alhambra. Tercera Edición. Londres. John Lane The Bodley Head. 1907.
- Chavarri, E. L. Música Popular Española. Tercera Edición. Editorial Labor S. A.. Barcelona, 1958.
- Cernuda, Luis. Federico García Lorca Estudios sobre poesía española contemporánea. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1957.
- Cimorra, Clemente. El Cante Jondo; Origen y Realidad Folklórica. Editorial Schapire. Buenos Aires, 1945.
- Conde, Dn. José Antonio. Historia de la dominación de los arabes
- Díaz Plaja, Guillermo. Federico García Lorca. Editorial Espasa Calpe S. A. Madrid, 1961.
- Diez-Echerri. Historia General de la Literatura Española. Ediciones Aguilar S. A.. Madrid, 1960.
- Duran, Manuel. (redactor) Lorca. A Collection of Critical Essays. Prentice Hall. Englewood Cliffs. N. Y., 1962.
- Eich Christoph. Federico García Lorca; Poeta de la Intensidad. Ediciones Credos. Madrid, 1958.

- Flys, Jaroslaw M. El Lenguaje Poético de Federico García Lorca. Editorial Cremos. Madrid, 1955.
- Ganivet, Angel. Granada la Bella. Segunda Edición. Librería General de Victoriano Suárez. Madrid, 1920.
- García, Lorca Federico. Poemas del Cante Jondo. Editorial Ulises Madrid, 1931.
- García, López José. Historia de la Literatura Española. Ediciones Vicens-Vives. Barcelona, 1964.
- González, Clemente. Antología de la Poesía Flamenca. Escelicer S. A. Madrid, 1961.
- Guardia, Alfredo de la. García Lorca Persona y Creación. Ediciones Aguilar S. A.. Buenos Aires, 1961.
- Del Hoyo, Arturo (recopilador). Federico García Lorca; Obras Completas. Ediciones Aguilar. Madrid, 1965.
- Hole, Edwyn. Andalus Spain under the Muslims.
- Howe, Maud. Sun and Shadow in Spain. Little, Brown & Co. Boston, 1911.
- Lafuente, Rafael. Los Gitanos, el flamenco y los flamencos. Editorial Barna S. A.. Barcelona, 1955.
- Lea, Henry Charles. The Moriscos of Spain; Their Conversion and Expulsion. Lea Bros. & Co. . Filadelfia, 1901.
- Machado, Manuel. Cante Hondo. Editorial Mundo Latino. Madrid, 1923.
- Machado, Manuel. Sevilla. Editorial Mundo Latino. Madrid, 1923.
- Menéndez Pidal, Ramón. The Spaniards in their History. Traductor Walter Starkie con a Prefatory Essay. Hollis & Carter. London, 1950.
- Río, Angel del. FEDERICO GARCIA LORCA (1899-1936); Vida y Obra; Biografía; Antología Obras Ineditas; Música popular. Hispanic Institute. New York, 1941.

- Adams, Nicholson B. Breve Panorama de la Literatura Española;
Traductor Antonio Llorente Maldonado de Guevara
Editorial Castalia. Madrid, 1957.
- Cernuda, Luis Poesía y Literatura. Editorial Seix Barral, S. A.
Barcelona, 1960.
- Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana. Vol. XXVI.
Barcelona, 1957.
- Patt, Beatrice P Spanish Literature. Dodd, Mead & Co. Toronto,
1965.
- Perry, Janet H. M.A. The Harrap Anthology of Spanish Poetry.
George G. Harrap & Co. Ltd. London, 1954.
- Mora Guarido, Jose. Federico García Lorca y su Mundo. Editorial
Lozada, S. A.. Buenos Aires, 1958.
- Sáinz de Robles, Federico Carlos. Los Movimientos Literarios.
Tercera Edición aumentada y corregida. Edicio-
nes Aguilar, S. A.. Madrid, 1957.
- Salinas, Pedro. Federico García Lorca; Ensayos de Literatura
del Cantar del Mío Cid a García Lorca.
- Valbuena Prat, Angel. Historia de la Literatura Española. Vol.
III & IV. Editorial Gustavo Gili, S. A.. Barce-
lona, 1964.
- Vázquez Ocana, Fernando. García Lorca; Vida, Cántico y Muerte.
Segunda Edición. Biografías Condesa. Mexico,
1962.
- Vivanco, Luis Felipe. Federico García Lorca, poeta dramático de
copla y estribillo; Introducción a la poesía
española contemporánea. Ediciones Guadarrama.
Madrid, 1957.
- Zimmerman, Jeremiah, LL. D. Spain and her People. Madrid, 1960.

APPROVAL SHEET

The thesis submitted by Sofia G. Wray has been read and approved by the director of the thesis. Furthermore, the final copies have been examined by the director and the signature which appears below verifies the fact that any necessary changes have been incorporated, and that the thesis is now given final approval with reference to content and form.

The thesis is therefore accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

Jan. 15, 1968
Date

James Graham-Lynan
Signature of Adviser